Leo Spitzer

Lingüística e historia literaria*

Ahora bien, puesto que el documento más revelador del alma de un pueblo es su literatura, y dado que esta última no es otra cosa más que su idioma, tal como lo han escrito sus mejores hablistas, ¿no podemos abrigar fundadas esperanzas de llegar a comprender el espíritu de una nación en el lenguaje de las obras señeras de su literatura? Porque hubiera sido temerario comparar el conjunto de una literatura nacional con el conjunto de un idioma nacional, como intentó hacer prematuramente Karl Vossler, yo comencé más modestamente con este problema: ¿podemos definir el alma de un determinado escritor francés por su lenguaje particular? Es evidente que los historiadores de la literatura han sustentado esta opinión, ya que, después de la consabida (mejor dicho, mal traída) cita del dicho de Bufón, «el estilo es el hombre», incluyen generalmente en sus monografías un capítulo sobre el estilo de su autor. Pero yo me propuse encontrar una definición más rigurosa y científica del estilo de un escritor particular; una definición de lingüista, que reemplazase las observaciones casuales, impresionistas, de la crítica literaria al uso. La estilística, pensaba yo, llenará el hueco entre la lingüística y la historia de la literatura. Por otra parte, recordaba la advertencia del adagio escolástico: *«individuum est ineffabile»*, no se puede definir el individuo. ¿Estaría por fuerza destinado al fracaso cualquier intento de definir un escritor particular por su estilo? Yo argüía así: toda desviación estilística individual de la norma corriente tiene que representar un nuevo rumbo histórico emprendido por el escritor; tiene que revelar un cambio en el espíritu de la época, un cambio del que cobró conciencia el escritor y que quiso traducir a una forma lingüística forzosamente nueva. ¿No sería posible, quizá, determinar ese nuevo rumbo histórico tanto psicológico como lingüístico? Ahora bien, señalar el comienzo de una innovación lingüística sería más fácil, naturalmente, en el caso de escritores contemporáneos, por la sencilla razón de que conocemos mejor su base lingüística que la de los escritores de tiempos pasados.

En mis lecturas de modernas novelas francesas, había tomado la costumbre de subrayar las expresiones que me llamaban la atención por apartarse del uso general; y sucedía muchas veces que los pasajes subrayados, confrontados unos con otros, parecían ofrecer cierta correspondencia. Sorprendido por ello me preguntaba si no sería factible establecer un común denominador de todas o la mayor parte de tales desviaciones: ¿no podría hallarse el origen espiritual, la común raíz psicológica de las respectivas «particularidades de estilo» de un escritor, igual precisamente que les había encontrado una etimología común a varias formaciones lingüísticas caprichosas?[1]. Por ejemplo, al leer la novela *Bubu de Montparnasse,* de Charles-Louis Philippe (1905), que se desarrolla en los bajos fondos del mundo de la chulería y de la prostitución de París, había reparado en el uso particular de *à cause de,* «a causa de», reflejo del lenguaje hablado e iliterario: «los despertares del mediodía son pesados y pegajosos [...] Se experimenta un vago sentimiento de frustración a causa de *(«à cause de»)* los despertares pasados [...]» Un escritor más académico habría escrito: *«en se rappelant des réveils d'autrefois»*, al acordarse de los despertares pasados, o bien: *«à la suite du souvenir...»*, por efecto de, a consecuencia del recuerdo... Pero este *à cause de,* a primera vista prosaico y vulgar, tiene, sin embargo, un sabor poético, pues nos sugiere la idea de causalidad, allí donde las personas corrientes no verían más que una coincidencia: después de todo, no todos admiten unánimemente que uno despierta de la siesta del mediodía con un sentimiento de frustración por el hecho de que han precedido otros despertares semejantes. Nos enfrentamos aquí con una realidad vista poéticamente, sólo que expresada en términos vulgares. Volvemos a encontrar este *à cause de* en la descripción de los festejos con que celebra el pueblo el 14 de julio: «el pueblo, *a causa del* aniversario de su liberación, deja a sus hijas bailar libremente». Así, no debemos sorprendernos cuando el escritor pone en boca de uno de sus personajes las siguientes palabras: «hay en mi corazón dos o tres cientos de pequeñas emociones, que arden por causa tuya *(à cause de toi)*». Una poética convencional habría dicho «que arden por ti», pero «que arden por causa tuya», es, a la vez, menos y más: más, porque el amante expresa mejor el lenguaje de su corazón de esta manera vulgar, pero sincera. Esta frase causal, con todas sus resonancias semipoéticas, sugiere más bien un persona-

---

* Texto tomado de L. SPITZER, *Lingüística e historia literaria,* trad. José Pérez Riesco, Madrid, Gredos, [2]1974, pp. 20-44.

[1] Tal vez la transición de una particular línea histórica en el lenguaje, señalada por una etimología, al sistema autosuficiente de una obra literaria, pueda parecer violenta al lector: en el primer caso, la «raíz» es «el alma de la nación» en el momento de la creación de la palabra; en el segundo, es «el alma del escritor particular». La diferencia, como me ha indicado el profesor Singleton, está entre la voluntad inconsciente de una nación, que crea su lenguaje, y la voluntad consciente de un miembro de la nación, que crea voluntariamente y más o menos sistemáticamente. Pero, aparte del hecho de que hay elementos racionales en las creaciones lingüísticas populares y elementos irracionales en las de un artista creador, lo que yo quiero destacar aquí es la afinidad, común a ambos, entre el detalle lingüístico y el alma del o de los que lo emplean, y la necesidad, en ambos casos, del movimiento filológico de vaivén.

Quizá el mejor paralelo del sistema de una obra artística fuera el sistema de un idioma en un determinado momento de su evolución. Tal fue precisamente la caracterización que intenté de un sistema lingüístico hace muchos años en mi artículo sobre el español en *Stilstudien,* I.

je vulgar, cuya forma de hablar y hábitos de pensamiento parece sancionar el escritor en su propia narración.

Nuestra observación sobre *à cause de* cobra eficacia al contrastarla con el uso, en la misma novela, de otras conjunciones causales, tales como *«parce que»*, porque. Por ejemplo, dice así al describirnos el amor del chulo hacia su dulce Berta: «él amaba aquella su voluptuosidad particular, cuando ella juntaba su cuerpo al suyo [...] Amaba aquello que la distinguía de todas las mujeres que había conocido, porque *(parce que)* era algo más dulce, porque *(parce que)* era algo más delicado, porque *(parce que)* era su mujer propia, a la que había conocido virgen. La amaba, porque *(parce que)* era honrada y porque *(parce que)* lo parecía, y por todas las razones que tienen los burgueses para amar a su mujer». Claramente clasifica y encasilla aquí el escritor como *burguesas* las razones por las que Mauricio gustaba de abrazar a su dulce amada (*porque* era algo dulce y delicado, *porque* era su mujer propia); y además, en la narración de Philippe, este *porque* aparece usado como si el escritor considerase estas razones de validez objetiva.

La misma observación es aplicable a la conjunción causal *car* «pues», en el siguiente pasaje, que describe a Mauricio como un ser a quien las mujeres no pueden menos de amar: «Rodeábanle de su amor las mujeres, como aves que cantan a la fuerza y al sol. Era uno de esos seres a quien nadie puede domeñar, pues *(car)* su vida más fuerte y más bella entraña el amor del peligro».

Puede a las veces suceder que, aun sin estar explícita la conjunción, esté sobrentendida la relación causal; una relación debida al carácter gnómico inherente, al menos en aquel medio particular, a una afirmación general, cuya verdad quizá no es aceptada plenamente en cualquiera otra parte: «La abrazó y la besó. *Es una cosa higiénica* y buena entre un hombre y su mujer, que os divierte durante un breve cuarto de hora antes de dormiros». (Philippe podría también haber escrito: *«car»*, o bien *«parce que c'est une chose hygiénique...»)*. Esto, evidentemente, es verdad solamente en el mundo particular del realismo sensual que el novelista nos va describiendo. Al mismo tiempo, sin embargo, mientras por una parte el escritor parece que respalda estas vulgaridades burguesas del inframundo que describe, por otra nos sugiere su propia crítica de ellas, crítica a un mismo tiempo firme y discreta.

Ahora bien, yo os presento la hipótesis de que todo ese enorme desarrollo de los usos causales en Philippe no puede imputarse al azar: debe de haber «su buen por qué» para esta concepción de la causalidad. Y así debemos pasar ahora del estilo de Philippe a su origen psicológico, a la raíz de su alma. Y he llamado al fenómeno que nos ocupa «motivación pseudo-objetiva». Al presentarnos Philippe la causalidad como ligazón de sus personajes, parece reconocerles una especie de fuerza lógica objetiva en sus razonamientos, torpes unas veces, vulgares otras y otras semipoéticos. La actitud del escritor revela una bonachona simpatía fatalista, medio crítica, medio comprensiva, para con los errores inevitables y los frustrados esfuerzos de estos seres anquilosados en su desarrollo por fuerzas sociales inexorables. En la motivación pseudo-objetiva, evidente en el estilo de Philippe, tenemos la pista de su *Weltanschauung* o pensamiento. Sin rebelarse, pero con profunda pesadumbre y espíritu cristiano de contemplación, como han subrayado también los críticos literarios, mira Philippe cómo funciona el mundo injustamente bajo apariencia de justicia, de lógica objetiva. Los diferentes empleos de las expresiones de la causalidad, confrontados unos con otros (exactamente como hicimos con las diversas formas de *conundrum* y *quandary*), nos llevan a la raíz psicológica, que está en el fondo tanto del impulso lingüístico como de la inspiración literaria de Philippe.

Así hemos pasado del lenguaje o estilo al alma. En este camino hemos podido echar una ojeada a la evolución histórica del alma francesa en el siglo XX. En el primer lugar, hemos estudiado por dentro el alma de un escritor que cobró conciencia del fatalismo que gravita sobre las masas; después, el alma de un sector de la misma nación francesa, de cuyo débil grito de protesta se hace eco nuestro autor. No hay ya en este procedimiento, creo yo, nada de aquella filología, divorciada del tiempo y del espacio, de la antigua escuela, sino una explicación de las circunstancias concretas del *hic et nunc*, del aquí y del ahora del fenómeno histórico. Aquel movimiento de vaivén que vimos era fundamental para todo humanista, lo hemos seguido, naturalmente, aquí nosotros. Y así primeramente hemos agrupado ciertas expresiones causales, que nos han llamado la atención en Philippe; después, hemos indagado su explicación psicológica; finalmente, hemos tratado de comprobar si el principio de «motivación pseudo-objetiva»[2] se hallaba de acuerdo con lo que por otras fuentes sabemos de los elementos de su ins-

---

[2] Este estudio ha sido publicado en *Stilstudien*, II.

El método que ha estado describiendo en el texto es, naturalmente, el que seguimos todos nosotros cuando tenemos que interpretar la correspondencia de cualquier persona a la que no conocemos bien. Hace algunos años mantuve correspondencia epistolar con un emigrada alemana, refugiada en Francia, a la que no conocía personalmente y cuyas cartas me daban la impresión de una persona un tanto concentrada en sí misma y deseosa de un contorno cómodo en consonancia con su temperamento. Cuando pasó, finalmente, rescatada a otra región, publicó un libro de memorias, del que me envió un ejemplar. En la cubierta del libro vi dibujada la ventana de la habitación que había ocupado en París; detrás de la ventana, y en primer término, aparecía un enorme gato mirando a lo lejos la catedral de Notre Dame. Una gran parte del libro mismo ocupábala el gato; y no había avanzado gran cosa en su lectura, cuando encontré, sin que ello me sorprendiera mayormente, varias frases como ésta: «blottie dans un fauteuil, j'éprouvai un tel bonheur, je me sentis si bien à mon aise sous ce soleil doux qui me faisait ronronner à la manière des chats». Evidentemente, una existencia como la del gato era la aspiración más profundamente sentida por esta emigrada a quien, perdido el sentimiento de protección en medio de la catástrofe mundial, había obligado su desamparo a buscar protección en sí misma.

piración. También aquí hay implicada una creencia, creencia no menos aventurada que la de que las lenguas romances remontan a un modelo invisible y básico que se manifiesta en todas ellas. Me refiero a la creencia de que el pensamiento de un escritor es como una especie de sistema solar, dentro de cuya órbita giran atraídas todas las categorías de las cosas: el lenguaje, el enredo, la trama, son solamente satélites de esta (como la llamarían mis contrincantes materialistas) *mens Philippina* o pensamiento de Philippe. El lingüista, como su colega el crítico literario, debe remontarse siempre a la causa latente tras esos llamados recursos literarios y estilísticos, que los historiadores de la literatura suelen limitarse a registrar. La *mens Philippina* o pensamiento de Philippe es un reflejo de la *mens franco-gallica* o pensamiento francés en el siglo XX. Su indefinibilidad estriba precisamente en la sensibilidad de Philippe, que se adelanta a adivinar las necesidades de su pueblo.

Ahora bien; salta a la vista que un escritor moderno como Philippe, que se encuentra frente a la desintegración social de la humanidad en el siglo XX, por fuerza ha de mostrar desviaciones lingüísticas más patentes, las cuales debe inventariar el lingüista para formar con ellas su «psicodrama» del artista en cuestión. Pero ¿no será que Philippe, pobre ser desamparado y sin amarras a que asirse, transplantado, por decirlo así, a un mundo del que se siente extraño –en tal grado, que forzosamente se entrega a arbitrarias generalidades–; no será, repito, que representa un fenómeno exclusivamente moderno? Si retrocedemos a escritores de tiempos más lejanos, ¿no nos encontraremos con un lenguaje más equilibrado, sin desviaciones del uso común?

Basta recordar los nombres de escritores dinámicos de tiempos pasados, tales como Dante, Quevedo o Rabelais, para disipar tal idea. Todo el que ha pensado recio y ha sentido recio, ha innovado en el lenguaje. El impulso creador del pensamiento se traduce inmediatamente en el lenguaje como impulso creador lingüístico. Las formas trilladas y petrificadas del lenguaje nunca son suficientes para las necesidades de la expresión sentidas por una personalidad vigorosa. En mi primera publicación, *Die Wortbildung als stilistisches Mittel* (tesis escrita en 1910), me ocupé de las palabras cómicas forjadas por Rabelais, tema que me atrajo por ciertas afinidades entre la producción cómica rabelesiana y vienesa (recuérdese a Nestroy) y que me ofrecía la oportunidad de tender un puente entre la lingüística y la historia de la literatura separadas por un abismo. Quiero hacer constar aquí, para eterno recuerdo de su honradez profesional, que Meyer-Lübke, en contraste con los lingüistas antimentalistas, que de buen grado suprimirían cualquier expresión contraria a sus teorías, recomendó para su publicación un libro de tendencia y método tan contrarios a los suyos. En esta obra traté de demostrar, por ejemplo, que un neologismo como «pantagruelismo», nombre con que bautizó Rabelais su filosofía estoico-epicúrea («una cierta alegría del espíritu, confitada en el desprecio de las cosas fortuitas»), no es sólo una explosión juguetona de auténtica jovialidad, sino también un intento de evasión del dominio de lo real al reino de lo irreal y desconocido; verdad aplicable, por

lo demás, a todo neologismo. De un lado, la forma con el sufijo *-ismo* evoca una escuela de severo pensamiento filosófico (como aristotelismo, escolasticismo, etc.); de otro, la base *Pantagruel* es el nombre de un personaje creado por Rabelais, el de aquel rey gigantesco y patriarcal, mitad bufón, mitad filósofo. La combinación del erudito sufijo filosófico con el fantástico nombre de un personaje fantástico, contribuye a afirmar una entidad mitad real, mitad irreal: «la filosofía de un ente imaginario». Los contemporáneos de Rabelais, al oír por vez primera esta palabra recién acuñada, debieron de experimentar las reacciones que provoca cualquier neologismo: una sacudida momentánea, seguida de una sensación de confianza recuperada. Si el rozamiento de lo desconocido, al pasar rápido ante nosotros, nos estremece y aterra, la comprobación del resultado ingenuamente fantástico nos devuelve la calma. La risa, nuestra reacción fisiológica en tales ocasiones, surge precisamente de la sensación de alivio que sigue al derrumbamiento momentáneo de nuestra confianza. Pues bien: en casos como el de la creación de *pantagruelismo*, denominación de una filosofía hasta entonces desconocida, pero después de todo inocua, la fuerza amenazadora del neologismo está relativamente suavizada. ¡Y qué decir de aquella retahíla de nombres excogitados por Rabelais a beneficio de sus odiados enemigos, los reaccionarios de la Sorbona: *sofistas, sorbillans, sorbonagros, sorbonigéneos, sorbonícolas, sorboniformes, sorbonísecuos, niborcisans, sorbonisans, saniborsans*! También aquí, en estas palabras acuñadas por Rabelais, late, aunque en grado diverso, un elemento realista. La Sorbona es una realidad viva y los neologismos se explican por procesos de formación bien conocidos. La edición de Abel Lefranc, imbuida por su tendencia positivista, no se arredra ante el engorro de explicar cada una de estas formaciones: *sorboniformes* está formado sobre *uniforme; sorbonigéneo*, según *homogéneo*; mientras que *niborcisans* y *saniborsans* ofrecen un ejemplo de lo que en la jerga de los lingüistas recibe el nombre de metátesis. Pero, al explicar cada neologismo por separado, al descomponer el bosque de sus árboles, los comentaristas pierden de vista el fenómeno en su totalidad; no ven ya el bosque, o mejor, la selva virgen que debió tener Rabelais ante sus ojos, toda llena de misteriosos seres viperinos, hidriformes y demoníacos. Ni basta con decir que el erudito Rabelais se deja llevar de la afición humanista a las listas de palabras con el propósito de enriquecer el vocabulario –coincidiendo con el espíritu de Erasmo, que aconsejaba a los estudiosos del latín la *copia verborum* o riqueza del vocabulario–, ni que el temperamento exuberante de Rabelais le empujaba a enriquecer el idioma francés. La estética de la riqueza léxica constituye de por sí un problema. ¿Y por qué esa riqueza había de tender a lo terrorífico e insondable? Quizá tomada en su conjunto la actitud de Rabelais ante el lenguaje descansa en una visión de riqueza imaginaria, cuya base es un abismo sin fondo. Forja familias de palabras indicadoras de espeluznantes seres fantásticos, que se aparean y engendran ante nuestros ojos, que sólo en el mundo de la palabra tienen realidad y que viven relegados en un mundo intermedio entre la rea-

lidad y la irrealidad, entre el «en ninguna parte» que nos aterra y el «aquí» que nos tranquiliza. Los *niborcisans* son todavía una entidad que guarda una vaga relación con los *sorbonisans*, pero, al mismo tiempo, estamos tan cerca ya de la nada que sonreímos... penosamente: es lo *cómico grotesco* que bordea el abismo. Rabelais forjará familias de palabras (o familias de monstruos de palabras); y no sólo alterando lo que existe. Se permite dejar intactas las formas del caudal léxico de que dispone y crear otras por yuxtaposición, amontonando con salvaje furia epíteto sobre epíteto, para lograr, en grado superlativo, efectos de terror, en tal forma, que de lo corriente y conocido surge el espectro de lo desconocido; fenómeno éste especialmente sobrecogedor en los franceses, de quienes generalmente se cree que poseen un lenguaje cuidadosamente vigilado y reglamentado con toda disciplina y claridad. Pero ahora, de repente, no reconocemos ya esta lengua francesa, convertida en un mundo caótico de palabras, un mundo situado allá en la fría intemperie del espacio cósmico. Escuchad solamente la inscripción de la *Abadía de Thélème*, aquel convento renacentista imaginado por Rabelais y del que excluye a los hipócritas:

Cy n'entrez pas, hypocrites, bigots,
Vieux matagotz, marmiteux, borsoufles,
Torcoulx, badaux, plus que n'estoient les Gotz
Ny Ostrogotz, precurseurs des magotz,
Haires, cagotz, cafars empantouflez,
Gueux mitoufles, frapars escorniflez,
Befflez, enflez, fagoteurs de tabus;
Tirez ailleurs pour vendre vos abus.

[No entréis aquí hipócritas, gazmoños,
Pícaros redomados, galopines, tragavirotes,
Santurrones cuelligachos, papanatas, más que los Godos
Y los Ostrogodos, precursores de los monigotes,
Peleles, mojigatos, cucarachas embotinadas,
Pordioseros disfrazados, frailazos motilones,
Sacos de viento, chapuceros, urdidores de baraúndas;
Largo de aquí a vender a otra parte vuestras monsergas.]

Los prosaicos comentaristas de la edición Lefranc pretenden que esta clase de poesía, un tanto mediocre, deriva del género popular del *cry*, sobrecargado con los recursos de la escuela *retoricista*. Pero yo nunca he podido leer estos versos sin sentirme estremecido; y ahora mismo estoy sobrecogido por el horror que emana de esa acumulación de *-fl-* y *-got-*; verdaderos racimos de sonidos, que, en sí mismos y tomados por separado, son completamente inocentes, pero que en ese amontonamiento de palabras parecen erizarse con el odio que inspira a Rabelais la hipocresía, el mayor de los

crímenes contra la vida. Conforme que se trate de un *cry*; pero a condición de tomar la palabra en su más lata acepción. Es el *grito* gigante de Rabelais, que nos grita directamente a través del abismo de los siglos, restallante todavía como en el momento en que Rabelais forjó estas palabras.

Si, pues, es cierto que esta formación de palabras rabelesiana refleja una actitud intermedia entre la realidad y la irrealidad, con sus sobresaltos de horror y su cómico serenamiento, ¿qué pensar de la famosa afirmación *génerica* de Lanson, afirmación repetida en miles de escuelas francesas y, por el influjo de Lanson, en la mayoría de seminarios de francés en todo el mundo: «jamás se ha visto realismo más puro, más poderoso ni más pujante»? Sencillamente, que carece de razón. No puedo, por falta de tiempo, desarrollar las conclusiones que perfilarían la figura totalmente antirrealista de Rabelais, tal como se transparenta en su obra. Podría demostrarse que tanto el plan general de la obra de Rabelais, el fantástico viaje de gente fantástica al oráculo de la sacerdotisa Bacbuc (cuya ambigua respuesta «Trinc» es un término inexistente), como la intervención de los detalles (por ejemplo, el discurso de Panurgo sobre deudores y prestamistas, en que el astuto Panurgo, partiendo de su calculada y egoísta repugnancia a vivir sin deudas, llega a esbozarnos la visión cósmica y utópica de un mundo paradójico, que se rige por la ley universal de la deuda), todo en la obra rabelesiana tiende a la creación de un mundo irreal.

Así, las conclusiones que se deducen del estudio lingüístico de la obra de Rabelais quedarían corroboradas por el estudio literario. Y es que no podría ser de otra suerte, siendo como es la lengua nada más y nada menos que una cristalización externa de la «forma interna»; o, acudiendo a otra metáfora, la sangre vital de la creación poética[3] es siempre y en todas partes la misma, ya puncemos el organismo en el *lenguaje*, o en las *ideas*, o en la *trama*, o en la *composición*. Por lo que a esta última se refiere, hubiera indi-

[3] Vale la pena recordar también aquí el símil de Goethe (en *Wahlverwandtschaften*, II, 2): «He oído hablar de una ingeniosa medida de la armada inglesa y es que todo el cordaje de la Real Armada, desde la jarcia más gruesa hasta la más fina, lleva entretejido un hilo rojo de tal manera que no se puede quitar éste sin destejer completamente aquélla, de suerte que hasta el cabo más pequeño está marcado como propiedad de la Corona. De igual manera, el diario de Otilia está cruzado a lo largo y a lo ancho por un hilo de ternura y afecto, que une todas y cada una de las partes y lo caracteriza en su conjunto». En este pasaje formuló Goethe el principio de la cohesión interna como existe en un escritor sensitivo. El reconocimiento de este principio fue el que permitió a Freud aplicar su descubrimiento psicoanalítico a obras literarias. Aunque no pretendo desconocer la influencia freudiana en mis primeras tentativas de explicación de textos literarios, mi propósito ahora es subrayar, no tanto las condiciones de los «complejos» sobradamente humanos, que en opinión de Freud matizan y coloran en el fondo los escritos de las grandes figuras de la literatura, sino más bien «los moldes ideológicos» en cuanto están presentes en la historia de la mente humana.

ferentemente podido comenzar por el estudio de la composición, un tanto libre, de la obra de Rabelais, para pasar después a sus ideas, a su trama y a su lenguaje. Pero, como se daba el caso que yo era lingüista, fue del punto de vista lingüístico de donde partí para abrirme camino hasta llegar a su unidad. Es obvio que no pretendo imponer este método a nadie; lo que, a mi juicio, le puedo sugerir es que proceda en su trabajo desde la superficie hasta el «centro vital interno» de la obra de arte; que observe primero los detalles en el aspecto superficial de la obra particular (las «ideas» expresadas por el poeta no son otra cosa más que uno de los rasgos superficiales en una obra artística)[4]; que agrupe después aquellos detalles y trate de integrarlos en un principio creador que pueda haber estado presente en el alma del

---

El señor Kenneth BURKE, en su libro *Philosophy of Literary Form* (Luisiana, 1940), ha elaborado una metodología de lo que llama el método «simbólico» o «estratégico» de penetrar en la poesía, método que se acerca muchísimo al de Freud (y al mío propio, en la medida en que estaba influido por Freud) y que consiste en establecer grupos o asociaciones emocionales. Cuando el señor Burke encuentra tales asociaciones en Coleridge, por ejemplo, y observa su constancia en las obras de este poeta, pretende haber hallado una base positiva, comprobable e irrefutable para el análisis de la estructura de la obra artística en general.

Lo que quiero objetar a este método es que, evidentemente, sólo es aplicable a aquellos poetas solamente que dejan transparentar en sus escritos sus fobias y sus idiosincrasias. Ya hay que excluir a todos los escritores anteriores al siglo XVIII, época en que se descubrió y aplicó la teoría del «genio original». Es muy difícil descubrir, antes de esta centuria, en ningún escritor asociaciones «individuales», es decir, asociaciones no motivadas por tradición literaria. Dante, Shakespeare, Racine, son grandes «individualidades» literarias, pero no permitieron (o no lo pudieron) que sus fobias y sus idiosincrasias personales se infiltrasen en su estilo (Montaigne precisamente, al hacer su autorretrato, habla de sí mismo como «l'homme», «el hombre»).

Cuando uno de mis discípulos, en un trabajo sobre el estilo de Agrippa d'Aubigné, trató de aplicar por influjo del libro del profesor Burke el método de las «asociaciones emocionales» a aquel poeta épico de la centuria decimoséptima y logró efectivamente hallar series de asociaciones antitéticas, tales como «leche-veneno, madre-serpiente, natural-monstruoso», aplicadas a los dos grupos representados por la católica Catalina de Médicis y sus adversarios protestantes, hube de indicarle que estos grupos particulares de asociaciones (que le hicieron pensar en Joyce) provenían todos de la tradición clásica o escriturística. D'Aubigné se limitó a dar expresión incisiva a viejos motivos ideológicos, que rebasaban su vigoroso temperamento personal. Su «mère non-mère» arranca evidentemente del griego μήτηρἀμήτωρ (= madre desnaturalizada). Recientemente he tenido ocasión de subrayar también esta misma verdad en el poeta del siglo XVI, Guevara, cuyo estilo se ha explicado por frustración freudiana.

[4] Bajo el laudable pretexto de introducir en la crítica literaria la «historia de las ideas», han aparecido en estos últimos tiempos, con la aprobación de las Secciones de la Historia de la Literatura, tesis académicas con títulos como «La moneda en la comedia (francesa, española, etc.) del siglo XVII», «Tendencias políticas en la literatura (francesa, española, etc.) del siglo XVI». Así hemos llegado a descuidar y desconocer el carácter filológico de la disciplina de la historia literaria, cuyo objeto son las ideas expresadas en forma literaria o lingüística, no las ideas en sí mismas (éste es el campo de la historia de la filosofía) ni las ideas en cuanto informan una acción (éste es terreno propio de la historia y de las ciencias sociales). Nuestra competencia profesional de filólogos está circunscrita exclusivamente al terreno lingüístico-literario. La clase de disertaciones arriba citadas revela una extensión injustificable de la tendencia (laudable en sí) a derribar las barreras entre las distintas secciones, en tal grado, que la historia de la literatura pasa a ser el campo del alegre juego de la incompetencia. Los estudiantes de la Sección de Historia de la Literatura llegan a tratar los complejos asuntos de naturaleza filosófica, política o económica con la misma autosuficiencia característica en tiempos pasados de aquellos positivistas que escribían sobre «El caballo en la literatura medieval». Pero, mientras es posible para una persona corriente saber «qué es un caballo» (no tan fácil ya «un caballo en la literatura»), es mucho más difícil para un estudiante de literatura saber «qué es dinero» (y mucho más difícil todavía «el dinero en la literatura»). De hecho, esta nueva clase de tesis es solamente un rebrote de las antiguas tesis positivistas; pero, al paso que el positivismo primitivo estaba motivado por un sincero respeto hacia la competencia, el neopositivismo de hoy quisiera asestar el golpe de gracia a la competencia y preparación profesional.

artista; que, finalmente, intente un hábil ataque por la espalda sobre los otros grupos de sus observaciones, para comprobar, de este modo, si la «forma interna», que ha reconstruido por vía de ensayo, da razón del conjunto de la obra. El experimentador podrá, a buen seguro, después de tres o cuatro de estos «movimientos regresivos», percatarse de si ha dado con el centro vital, el sol del sistema planetario (y, con ello, sabrá sí realmente se halla él mismo instalado permanentemente en este centro, o si se encuentra en una posición «excéntrica» y periférica). Carece del más leve asomo de verdad la objeción, suscitada poco ha por un representante de la escuela lingüística mecanicista de Yale, contra «la circularidad de los argumentos» de los «mentalistas», contra «la explicación de un hecho lingüístico por un supuesto proceso psicológico, cuya única evidencia consiste en el hecho que debe ser explicado»[5]. Podría contestarle sencillamente que mi escuela lingüística no se contenta con construir una explicación psicológica a base de un solo rasgo, sino que todos sus presupuestos los fundamenta en numerosos hechos agrupados e integrados con sumo cuidado. Cierto que habría que abarcar *todos* los rasgos lingüísticos que se puedan observar en un autor (yo mismo, en mis estudios sobre Racine, Saint-Simon, Quevedo, en mis volúmenes *Romanische Stil- und Literaturstudien*, me he esforzado por llenar en lo posible este requisito de absoluta perfección). El círculo de que habla el contrincante poco ha citado, no es un círculo vicioso; al contrario, es una operación fundamental en las humanidades el *Zirkel im Verstehen* o movimiento circular en el entender, como denominó Dilthey el descubrimiento,

---

[5] Cfr. mi artículo en *Modern Philological Quarterly*: «Why Does Language Change?», y la polémica resultante en *Language* XX, 45 y 245.

realizado por el erudito y teólogo romántico Schleiermacher, de que en filología el conocimiento no se alcanza solamente por la progresión gradual de uno a otro detalle, sino por la anticipación o adivinación del todo, porque «el detalle sólo puede comprenderse en función del todo y cualquier explicación de un hecho particular presupone la comprensión del conjunto»[6]. Mi método de vaivén de algunos detalles externos al centro interno y, a la inversa, del centro a otras series de detalles, no es sino la aplicación del «círculo filológico». Después de todo, el concepto de lenguas romances, como basado en el sustrato de un latín vulgar, y reflejándose en ellas bien que sin ser idéntico a ninguna, fue logrado por el fundador de la filología románica, Diez, discípulo del romanticismo, gracias precisamente a este círculo filo-

[6] Cfr. SCHLEIERMACHER, *Sämtl. Werke,* III, 3, p. 343: «Über den Begriff der Hermeneutik mit Bezug auf F. A. Wolfs Andeutungen und Asts Lehrbuch», discurso pronunciado en 1828. Schleiermacher distingue entre método «comparativo» y método «adivinatorio», cuya combinación es necesaria en la hermenéutica; y dividiéndose la hermenéutica en dos partes, una «gramatical» y otra «psicológica», ambos métodos deben emplearse en ambas partes de la hermenéutica. De los dos métodos, es el adivinatorio el que exige el *Zirkelschluss.* Aquí hemos tratado del «Zirkelschluss» en la adivinación de la psicología del autor; en lo que atañe a la «adivinación gramatical», cualquier colegial que intenta analizar un periodo ciceroniano la emplea constantemente: no puede comprender la construcción, si no es pasando continuamente de las partes al todo de la frase y del todo otra vez a sus partes.

El Dr. Ludwig Edelstein me ha llamado la atención sobre el origen platónico del descubrimiento de Schleiermacher. Es en el *Fedón* donde afirma Sócrates la importancia del todo para el conocimiento de las partes. Pudiera por ende parecer que ando equivocado al adoptar el método «teológico» de Schleiermacher y que muestro muy poco tacto diplomático al propugnar un método tan en desacuerdo con el método tradicional en las humanidades (cuando Dewey censuró a los humanistas los residuos teológicos de su pensamiento, éstos se apresuraron a repudiar cualquier preocupación teológica, al paso que yo me atrevo a proclamar: «Sí, nosotros los humanistas somos teólogos»). ¿No sería mejor, se me pregunta, señalar el irracionalismo inherente a cualquier operación racional en las humanidades, que abogar por el abierto irracionalismo religioso por el que sienten profundo horror nuestras Universidades seculares? Mi respuesta es que Sócrates mismo era un genio religioso y que a través de Platón pervive en gran parte del pensamiento cristiano. En cuanto a la necesidad por parte del hombre de letras de valerse de la religión, cfr. el concluyente razonamiento de Erich FRANK en su libro *Philological Understanding and Religious Truth* (1945).

El punto de vista tradicional de la «viciosidad» del círculo filológico se mantiene desgraciadamente en el por otra parte brillante ataque «contra la manera biográfica en la crítica literaria» (Publicaciones de la Universidad de California en *Filología Clásica* XII, 288), por el profesor Harold Cherniss. En su argumentación contra los filólogos de la escuela de Stefan George, que, aun no ocupándose de la biografía externa de los artistas cree que la forma interna de la personalidad del artista puede comprenderse en sus obras por una especie de intuición, escribe: «The intuition which discovers in the writings of an author the "natural law" and "inward form" of this personality, is proof against all objections, logical and philological; but, while one must admit that a certain native insight, call it direct intelligence or intuition as you please, is required for understanding any text, it is, all the same, a vicious circle to intuit the nature of the author's personality from his writings and then to interpret those writings in accordance with the "inner necessity" of that intuited personality. Moreover, once the intuition of the individual critic is accepted as the ultimate basis of all interpretation, the comprehension of a literary work becomes a completely private affair, for the intuition of any one interpreter has no more objective validity than that of any other».

Yo creo por mi parte, que la palabra «intuición», con su deliberada implicación de cualidades místicas extraordinarias por parte del crítico, vicia no sólo el razonamiento de la escuela de Stefan George, sino también el de sus contrincantes. El «círculo» es vicioso solamente cuando a una intuición incontrolada se le permite ejercerse en las obras literarias. El procedimiento consistente en pasar de los detalles externos al centro íntimo y a la inversa no en sí mismo necesariamente vicioso. En realidad, la lectura «inteligente» que postula el profesor Cherniss sin definirla (si bien se ve forzado a conceder un poco a regañadientes que es «a certain native insight, call it direct intelligence or intuition as you please») está basada precisamente en el mismo círculo filológico. El comprender una frase, una obra de arte o la forma interna de una mentalidad artística implica en grado creciente movimientos irracionales que, en grado creciente, también deben ser controlados por la razón.

HEIDEGGER, en *Sein und Zeit,* I, 32 («Verstehen und Auslegung»), demuestra que toda «exégesis» es circular, es decir, una aprehensión intelectual (un asir con el entendimiento) que no es otra cosa que una anticipación del conjunto que nos da «existencialmente»: «Zuhandenes wird immer schon aus der Bewandtnisganzheit her verstanden... Die Auslegung gründet jeweils in einer *Vorsicht,* die das in Vorhabe Genommene auf eine bestimmte Auslegbarkeit hin "anschneidet"... Auslegung ist nie ein voraussetzungsloses Erfassen eines Vorgegebenen... Alle Auslegung, die Verständnis beistellen soll, muss schon das Auszulegende verstanden haben... *Aber in diesem Zirkel ein vitiosum sehen und nach Wegen Ausschau halten, ihn zu vermeiden, ja ihn auch nur als unvermeidliche Unvollkommenheit "empfinden", heisst das Verstehen von Grund aus missverstehen* (el subrayado es del autor)... Das Entscheidende ist nicht aus dem Zirkel heraus, sondern in ihn nach der rechten Weise hineinzukommen... In ihm verbirgt sich eine positive Möglichkeit ursprünglichsten Erkennens, die freilich in echter Weise nur dann ergriffen ist, wenn die Auslegung verstanden hat, dass ihre erste, ständige und letzte Aufgabe bleibt, sich jeweils Vorhabe, Vorsicht und Vorgriff nicht durch Einfälle und Volksbegriffe vorgeben zu lassen, sondern in deren Ausarbeitung aus den Sachen selbst her das wissenschaftliche Thema zu sichern. Der "Zirkel" im Verstehen gehört zur Struktur des Sinnes, welches Phänomen in der existenzialen Verfassung des Daseins, im auslegenden Verstehen verwurzelt ist».

Esta «Vorsicht», esta anticipación del todo es particularmente necesaria para la compresión de escritos filosóficos. Franz ROSENZWEIG «Das neue Denken» (en *Kleinere Schriften,* 1937) escribe: «Las primeras páginas de los libros filosóficos son tenidas por el lector en especial consideración [...] Piensa que ellos (tales libros) debie-

lógico que le permitió situarse en el centro del fenómeno «lenguas romances»; mientras que su predecesor Raynouard, al identificar una de las variedades romances, el provenzal, con el proto-romance, se encontró en una posición excéntrica, desde la que era imposible explicar satisfactoriamente los rasgos externos del romance. Tomar algunos rasgos externos del lengua-

ran ser "especialmente lógicos" y entiende por lógica que cada frase depende de la que le precede, de suerte que, si la famosa única piedra es arrancada, "todo se derrumba". En realidad, donde menos sucede esto es en los libros filosóficos. Aquí, una frase no se sigue de la que le antecede, sino mucho más probablemente de la que le sucede [...], los libros filosóficos rechazan esa estrategia metodológica de ancien-régime; tienen que ser contestados a lo Napoleón, en un denodado ataque contra el cuerpo principal del enemigo; y, después de la victoria en este punto, las pequeñas fortalezas caerán por sí mismas». (Debo esta cita al artículo de Kurt H. WOLF, «The Sociology of Knowledge», en *Philosophy of Science*, X: Wolf llama a este comprender por anticipado «actitud central»: «In our everyday social interaction we constantly practice the central-attitude approach without which we could not "know" how to behave toward other persons, or how to read a book, to see a picture, or to play or listen to a piece of music...»). Lo que describen Heidegger, Wolf y Rosenzweig es el método humanístico que denominó Pascal «esprit de finesse» (en contraposición al «esprit géometrique»).

Para los estudiantes de filología románica formuló Gröber la idea del círculo filológico (sin mencionar expresamente la palabra «círculo») en *Gröber's Grundriss* I/3 (1888): «Absichtlose Wahrnehmung, unscheinbare Anfänge gehen dem zielbewussten Suchen, dem allseitigen Erfassen des Gegenstandes voraus. Im sprungweisen Durchmessen des Raumes hascht dann der Suchende nach dem Ziel. Mit einem Schema unfertiger Ansichten über ähnliche Gegenstände scheint er das Ganze erfassen zu können, ehe Natur und Teile gekannt sind. Der vorschnellen Meinung folgt die Einsicht des Irrtums, nur langsam der Entschluss, dem Gegenstand in kleinen und kleinsten vorsichtigen Schritten nahe zu kommen, Teil und Teilchen zu beschauen und nicht zu ruhen, bis die Überzeugung gewonnen ist, dass sie nur so und nicht anders aufgefasst werden müssen».

Respecto al lingüista comparatista que establece sus «leyes fonéticas» fundándose en «etimologías evidentes», las cuales, a su vez, se basan en «leyes fonéticas», también es verdad que se mueve dentro de un círculo, según las palabras de Zupitza, en *Zeitschr. für vergleich. Sprachwissenschaft*, XXXVII (1904), p. 387: «Unsere wissenschaft kommt aus einem kreislauf nicht heraus: sie geht von evidenten gleichungen aus, entnimmt diesen ihre gesetze und prüft an diesen gesetzen jene gleichungen, die ihre grundlage bilden». Y hasta la enseñanza elemental de una lengua ha de moverse dentro de un círculo: R. A. HALL en *Bull. of the American University Professors*, XXXI, 6, al abogar por el moderno «método directo» como más útil que el antiguo «método de lectura», escribe: «When he (el estudiante) has learnt a sufficient number of examples, the linguistic analysis becomes simply a series of obvious deductions from what he has learned; it helps him to perceive the patterns inherent in what he already knows, and tells him how far he can go in extending these patterns to new material». Esta inferencia de reglas no es otra cosa que la anticipación de un todo deducida de los ejemplos conocidos.

je de Rabelais como punto de partida para llegar al alma o centro espiritual de Rabelais y volver, desde allí, en sentido inverso hasta los rasgos externos de la obra de este artista, es el mismo *modus operandi* o modo de trabajar que el de aquel que, partiendo de algunos detalles de las lenguas románicas, llega hasta el prototipo de un latín vulgar, y después, siguiendo un orden inverso, explica otros detalles a la luz de este prototipo que ha admitido; o el de aquel que por algunos de los rasgos externos fonéticos o semánticos de la palabra *conundrum* deduce su origen francés medieval, y por este origen vuelve a explicar sus rasgos fonéticos y semánticos todos.

Por supuesto que afirmar un alma rabelesiana que crea de lo real en dirección de lo irreal no constituye todavía todo lo que es de desear para comprender la totalidad del fenómeno. La entidad rabelesiana ha de ser integrada en una unidad superior y localizada en un punto de la trayectoria histórica, como hizo Diez maravillosamente con las lenguas romances y como yo mismo en escala más modesta he tratado de hacer con *calembredaine-conundrum*. Rabelais puede ser un sistema solar, que, a su vez, forma parte de un sistema transcendente, que, igual a él, abraza a otros, alrededor de él, antes de él y después de él. Debemos situarlo, como diría el historiador de la literatura, dentro del entramado de la *Geistesgeschichte* o de la historia de las ideas. El poder de manejar las palabras como si las palabras constituyeran un mundo de por sí entre realidad y la irrealidad, poder que se da en Rabelais en grado singular, no puede haber brotado de la nada, ni puede tampoco haber desaparecido después de él. Antes de Rabelais encontramos, por ejemplo, a Pulci, quien en su *Morgante Maggiore* muestra particular predilección por las listas de palabras, especialmente cuando presenta a sus graciosos caballeros dejándose llevar de la manía de poner motes. Y la tendencia rabelesiana a hacer que el lenguaje sobrepase la realidad, también en Pulci puede hallar su explicación. Cuando éste nos vuelve a contar, con su humor semijocoso, la historia de la batalla de Roncesvalles, inmortalizada por Turoldo, vemos que los sarracenos, en un abrir y cerrar de ojos, sucumben a los golpes de los caballeros cristianos. No se arredran ante la orden de morir, sino que en el acto afrontan la muerte: no *«crai o poscrai o poscrilla o posquacchera»*; no «mañana, ni pasado mañana, ni al día siguiente de pasado pasado mañana». En esta serie de sonidos gorgoteantes, guturales, las voces *crai* y *poscrai* son auténticos reflejos italianos de las voces latinas *cras* y *postcras*; en cambio, *poscrilla* y *posquacchera* son términos creados por la fantasía popular[7]. Las onomatopeyas con que el lenguaje popular gusta de juguetear, las ha empleado aquí el poeta erudito con fines de arte grotesco. Podemos ver aquí el punto exacto de la transición del lenguaje popular al literario. La fe de Pulci en

[7] Este punto lo ha pasado enteramente por alto un antimentalista al tratar el pasaje: véase mi artículo en *Italica* XXI, p. 154.

los ideales ortodoxos de la caballería cristiana es menos sincera y firme que lo fue la de Turoldo, para el cual tenían realidad los valores heroicos y religiosos, y quien, por ello, forzosamente había de subordinar su lenguaje a la expresión de aquellos valores. El mundo lingüístico a que da cabida Pulci en su obra artística, todavía no era utilizable por Turoldo, como tampoco por Dante (cuyos «retruécanos etimológicos» en la *Vita nuova* son de muy otra naturaleza: constituyen simplemente «ilustraciones», ni más ni menos que los juegos de palabras de los Padres de la Iglesia)[8]. La aparición de este mundo intermedio está condicionada por la fe en la realidad de las palabras, creencia que habría sido condenada por los «realistas» de la Edad Media. La creencia en vicerrealidades, tales como las palabras, es posible únicamente en épocas cuya fe en los «universalia realia», en la realidad de los universales se ha debilitado. En este clima fantasmagórico, evocado casualmente en Pulci, es donde Rabelais se moverá con soltura y naturalidad, con una especie de cósmica independencia. Fue la creencia en la autonomía de la palabra lo que hizo posible todo el movimiento del Humanismo, en el que tanta importancia se concedió a la palabra de los antiguos y de los escritores bíblicos. Esta misma fe explicará en parte el extraordinario desarrollo de las matemáticas en los siglos XVI y XVII, es decir, del lenguaje más autónomo que jamás ha ideado el hombre.

Y bien; ¿dónde están los descendientes de Rabelais? La literatura clásica francesa, con su ideal de «le mot juste», la palabra justa, y «le mot mis à sa place», la palabra puesta en su sitio, se separó de la tradición renacentista de la autonomía de la palabra. Sin embargo, persisten corrientes subterráneas; y yo diría que Balzac, Flaubert (en sus *Cartas*), Teófilo Gautier (en sus *Grotesquerías*), Victor Hugo (en su *William Shakespeare*) y Huysmans son, hasta cierto punto, descendientes de Rabelais en el siglo XIX. En nuestro propio tiempo con Fernando Céline, quien puede construir un libro entero con invectivas contra los judíos *(Bagatelles pour un massacre),* podemos ver cómo el lenguaje salta todas sus fronteras. Este libro es, a juicio de André Gide, «una cabalgata quijotesca en campo libre [...]; no es la realidad lo que describe Céline, sino la alucinación provocada por la realidad». El siguiente espécimen de la inspiración celiniana nos produce un efecto pseudorrabelesiano y puede compararse con la inscripción apocalíptica de la portada de Thélème: «Penser "sozial" cela veut dire dans la pratique, en termes bien crus: penser juif! Pour les juifs! Par les juifs! Sous les juifs! Rien d'autre! Tout le surplus immense des mots, les vrombissant verbiage socialitico-humanitaro-scientifique, tout le cosmique carafouillage de l'impératif despotique juif n'est que l'enrobage mirageux, le charabia fatras poussif, la sauce orientale pour ces encoulés d'aryens, la fricassée terminologique pour rire, pour l'adulation des "àveulis blancs", ivrognes rampants, intouchables, qui s'en foutrent, à bite que veux-tu, s'en mystifient, s'en baffrent à crever». «¡Pensamiento "social"! Esto quiere decir en la práctica, en términos mondos y lirondos, pensamiento judío, para los judíos, por los judíos, bajo los judíos! ¡Esto y nada más que esto! Toda la demás palabrería, toda la rechirriante verborrea socialítico-humanitario-científica, todo el cósmico perifollaje del imperativo despótico judío no es más que la dorada envoltura espejística, la algarabía fárragosa y asmática, la salsa oriental para estos pasmarotes de arios, la bazofia terminológica para reír, para la adulación de los 'abúlicos blancos', borrachos rastreros, intocables, que se hartan a qué quieres boca, se mixtifican y se atiborran hasta reventar.»

Aquí, evidentemente, la creación verbal, que es ella misma «un vrombissant verbiage», una rechirriante verborrea (para emplear el neologismo aliterativo de Céline), tiene implicaciones más escatológicas que cósmicas. El mundo de la palabra no es realmente más que un mundo de palabras ruidosas, sonidos chirriantes como los de tantas máquinas que atruenan el aire con sus estridencias sin sentido, ocultando bajo su estrépito el temor y la rabia del hombre solitario en este mundo moderno condenado a la ruina. Palabra y realidad marchan separadas. Realmente es esto *un voyage au bout du monde*, un viaje al fin del mundo; y no al oráculo de Bacbuc, sino al caos, al fin del lenguaje como expresión del pensamiento.

Al lado de la trayectoria histórica que hemos bosquejado (que podríamos llamar la evolución de una idea, la de la «independización del lenguaje») y que está jalonada por las etapas Pulci-Rabelais-Victor Hugo-Céline, corren paralelas o la cruzan otras trayectorias históricas con otros nombres colocados en la escala histórica. Victor Hugo no es Rabelais, aunque puede haber en Rabelais rasgos victorhuguescos y rasgos rabelesianos en Victor Hugo. Guardémonos de confundir una trayectoria histórica con un sistema solar que descansa en sí mismo. Lo que nos parece céntrico en Rabelais puede ser periférico en Victor Hugo y a la inversa. Todo sistema solar, único en sí mismo, indefinible *(ineffabile)* hasta cierto punto, se halla cruzado por distintas trayectorias históricas de «ideas», cuya intersección crea el clima particular en que madura toda obra grande literaria; exactamente igual que el sistema de una lengua, está hecho a base de la intersección de diferentes trayectorias históricas del tipo *calembredaine-conundrum.*

Así, nuestro punto de partida fue una trayectoria histórica particular, la etimología de una determinada familia lingüística, y en ella encontramos las pruebas de un cambio de clima histórico. Después estudiamos el cambio de todo un clima histórico expresado en las innovaciones, lingüísticas y litera-

[8] Ello no quiere decir que los juegos de palabras y repeticiones empleados por Rabelais no deriven históricamente de los mismos recursos empleados por los Santos Padres y escritores medievales. La graciosa etimología de *Beauce* = «(je trouve) beau ce» y su reiteración de palabras como *moine moinant de moinerie*, constituyen recursos escolásticos; sólo que Rabelais los emplea de modo antimedieval, informándolos de un espíritu mundano y, lo más importante, con plena conciencia de la autonomía del «mundo de la palabra».

rias, de dos épocas distintas (el siglo XX y el siglo XVI) para llegar, finalmente, a afirmar teóricamente sistemas autosuficientes: las grandes obras de arte, determinadas por diferentes desarrollos históricos y reflejando en todos sus detalles externos, tanto lingüísticos como literarios, su respectivo «sol» central. Es obvio que en este ensayo no me ha sido posible presentaros más que ejemplos dispersos, cuyas conclusiones he cargado y quizá sobrecargado con la experiencia resultante de cientos de tales «travesías de ida y vuelta», emprendidas todas ellas bajo la dirección de los mismos principios, pero con destino cada una a un término impredecible. Mi método personal ha consistido en pasar de la observación del detalle a unidades cada vez más amplias, que descansan en creciente medida en la especulación. Es, a mi modo de ver, el método filológico, inductivo, que pretende mostrar la importancia de lo aparentemente fútil, en contraste con el procedimiento deductivo, que comienza por supuestas unidades dadas, y que es más bien el método seguido por los teólogos, quienes comienzan desde arriba para tomar el camino de descenso hacia el laberinto terrestre de los detalles, y por los matemáticos, que tratan sus axiomas como si fueran revelados por Dios. En filología, que se ocupa en lo meramente y totalmente humano, y estudia los aspectos interdependientes y entrelazados de los asuntos humanos, el método deductivo es aplicable solamente como comprobante del principio descubierto por la inducción, que descansa y se apoya en la observación.

Por supuesto que el intento de descubrir significación en el detalle[9], el hábito de tomar un detalle lingüístico con la misma seriedad que el significado de una obra de arte, o, en otras palabras, la actitud que considera todas las

[9] No he podido muchas veces menos de preguntarme cómo se las arreglan los historiadores de la literatura para sentar afirmaciones tan universales y absolutas, como acostumbran hacer, sobre la totalidad de la obra literaria de un poeta y de un periodo, sin descender a los detalles de los textos (y lo mismo a los detalles lingüísticos). Vienen muy bien aquí las palabras de Goethe *(Einleitung in die Propyläen)* sobre la «Anschauung» necesaria para la percepción de las obras artísticas: «Um von Kunstwerken eigentlich und mit wahrem Nutzen für sich und andere zu sprechen, sollte es freilich nur Gegenwart derselben geschehen. Alles kommt aufs Anschauen an; es kommt darauf an, das bei dem Worte, wodurch man ein Kunstwerk zu erläutern hofft, das Bestimmteste gedacht werde, weil sonst gar nichts gedacht wird. Daher geschieht es so oft, das derjenige, der über Kunstwerke schreibt, bloss im Allgemeinen verweilt...».

Idéntico parece haber sido el sentir de Santayana respecto a la filosofía. En *The Middle Span*, p. 155, nos dice lo siguiente sobre la costumbre de sus discípulos de Harvard durante las últimas décadas del siglo XIX: «I doubt that the texts were much studied directly in those days at Harvard. The undergraduates were thinking only of examinations and relied on summaries in the histories of philosophy and on lecture notes... Philosophy *can* be communicated only by being evoked: the pupil's mind must be engaged dialectically in the discussion. Otherwise, all that can be taught is the literary history of philosophy, that is, the *phrases* that various philosophers have rendered famous. To conceive what those phrases meant or could mean would require a philosophical imagination in the public which cannot be demanded. All that usually exists is familiarity with current phrases, and a shock, perhaps of pleased curiosity but more often of alarm and repulsion, due to the heterodoxy of any different phrases». Huelga añadir que una «historia literaria» que se contenta con la simple enumeración de las «frases» (sean célebres o no) empleadas por un escritor (filosófico o de otro género), sin establecer ninguna clase de relación entre aquéllas y el resorte principal de la inspiración del escritor, es historia literaria... falsa.

manifestaciones del hombre como igualmente serias, es una consecuencia de la firme convicción preestablecida –del «axioma del filólogo– de que los detalles no son una agregación casual de material disperso que ninguna luz deja traslucir. El filólogo ha de creer en la existencia de una luz en lo alto, en «post nubila Phoebus» (tras las nubes se esconde el sol). Si no abrigase la convicción de que al final de su camino está esperándole un trago vivificante de un *licor divino*, no habría comenzado su trabajo: «no me buscarías si no me hubieras ya encontrado», dice el Dios de Pascal. De esta suerte, el pensamiento humanístico, pese a la distinción metodológica que acabo de hacer, no se halla tan completamente desvinculado del pensamiento teológico como generalmente se cree. No es puro capricho del azar que «el círculo filológico» fuera descubierto por un teólogo, que está avezado a armonizar lo discordante y rastrear la belleza de Dios en este mundo. Esta actitud se refleja en el término acuñado por Schleiermacher *«Weltanschauung»: «die Welt anschauen»*[10], contemplar y conocer el *mundo* en su detalle *sensible*. El filólogo, por tanto, continuará su estudio de lo pequeño, porque en lo microscópico ve lo microcósmico: y practicará aquella «Andacht zum Kleinen» o cariñosa atención a lo pequeño, que recomendaba Jacob Grimm. Irá llenando sus papeletas con datos y ejemplos, en la esperanza de que una luz superior, derramándose sobre ellos, perfilará las claras líneas de la verdad. El humanista cree en el poder otorgado a la mente humana de estudiarse a sí misma. Cuando en el hombre de letras, cuyo fin y cuyo instrumento son idénticos entre sí, se quiebra la fe en la mente humana, como instrumento y como fin, ¿qué otra cosa puede significar esto sino que hay crisis en las Humanidades, si no es que debo decir en las *Divinidades?* Y ésta es la situación actual. Un hombre sin confianza en la inteligencia humana es un ser incompletamente desarrollado; ¿y cómo un hombre así puede ser humanista? Solamente podrán restaurarse las Humanidades, cuando depongan los Humanistas sus actitudes agnósticas, cuando vuelvan a humanizarse y compartan la creencia de aquel rey humanista y religioso de Rabelais: «la sabiduría no penetra en un alma malévola; y la ciencia sin conciencia no es más que ruina del alma» o, volviendo al dicho agustiniano, «no se entra en la verdad más que por la puerta de la caridad».

[10] Según Gundolf, en su ensayo sobre Schleiermacher. En cambio, según A. GÖTZE, *Euphorion* (1924), este término no fue forjado por Schleiermacher, sino que se trata de una creación de su época.